

Тютелова Л. Г. Традиции А. П. Чехова в современной русской драматургии («новая волна») : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. Самара, 1994.

Чепурина В. В. Культурная обусловленность драматического конфликта (на материале русской драматургии советского периода) : дис. ... канд. культурологии : 24.00.01. Кемерово, 2006.

Поступила в редакцию 18.03.2014.

Елена Михайловна Лепишева – аспирантка кафедры русской литературы. Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русской литературы С. Я. Гончарова-Грабовская.

УДК 821.131.1

Е. А. КЛИМОВИЧ

ПОЭТИКА «ЛИТЕРАТУРНОГО СВИДЕТЕЛЬСТВА» ЖОРЖА ПЕРЕКА

Резюме. С помощью дескриптивного и компаративного методов исследования анализируются концептуальные основы поэтики Жоржа Перека. Феномен исчезновения в современной философии рассматривается не только как личная утрата, но и как неизбежная тема современности. В эстетике исчезновения (Ж. Рансьер, Ж.-Л. Деотт, А. Бросса) запрет налагается не на слово, а на молчание, что приводит к послевоенной «эре свидетелей» (А. Вьевьорка) и к появлению новой формы в современной литературе – «свидетельский вымысел» (Д. Виар). Кризис идентичности – неизбежный результат исчезновения. «Свидетельский вымысел» Ж. Перека основан на формализации письма по принципам эстетических исканий литературной группы УЛИПО. Ради-кальная формализация письма в романах Ж. Перека – это не только виртуозный образчик улипийских исканий, но и автобиогра-фический маркер. Таким образом, исчезновение переходит в пространство литературы не только на сюжетном уровне, но и как формально-игровая техника письма. Своеобразие поэтики литературного свидетельства Ж. Перека заключается в особых взаи-моотношениях текста и памяти, порождающих формально-автобиографическую криптографию, и характеризуется радикальной формализацией письма и фрагментарно-комбинаторной организацией текста.

Ключевые слова: Жорж Перек; «литературное свидетельство»; исчезновение; «свидетельский вымысел»; формализация письма; липограмма; УЛИПО; кризис идентичности; криптография.

Abstract. Within this article the bases of Georges Perec's poetics are analyzed in this article by descriptive and comparative research methods. Modern philosophy examines disappearance not only as a personal loss but also as an inevitable theme of contemporaneity. Disappearance aesthetics (J. Rancière, J.-L. Déotte, A. Brossat) does not ban the world but silence, that results in the post-war «era of witnesses» (A. Wiewiorka) and in appearance of «witness fiction» (D. Viart) as a modern literature new form. The crisis of identity is an inevitable result of disappearance. Perec's «witness fiction» is based on formalization of writing according to the principles of aesthetic searches of literary group OULIPO. Radical formalization of writing in Perec's novels is not only a masterly swatch of OULIPO searches but also an autobiographic marker. Thus, disappearance passes to literature space not only at with a plot level but also as a formally and playing technique of writing. Perec's poetics literary testimony singularity is in the special relations of text and memory, originative formally autobiographic cryptography, and characterized by radical formalization of writing as well as fragmentary and combinatorial text organization.

Key words: Georges Perec; «literary testimony»; disappearance; «witness fiction»; formalization of writing; lipogram; OULIPO; crisis of identity; cryptography.

Одной из значительных фигур французской литературы второй половины XX в. является Жорж Перек (1936–1982), автор оригинальных произведений, активный участник экспериментов литератур-ной группы УЛИПО (от фр. OULIPO – *Ouvroir de Littérature Potentielle* – Мастерская Потенциальной Литературы¹). Созданная в 1960 г. Рэмоном Кено и Франсуа Лелионне группа занимается изучением и расширением возможностей письма, совмещая литературу и математику. Концептуальные парадигмы эстетики УЛИПО основываются на включении риторического ограничения в ранг обязательного атри-бута творчества и обуславливают, согласно Т. Бонч-Осмоловской, «перенос аксиоматизации в область литературы» (Бонч-Осмоловская 2009, 27).

Исчезновение и свидетельство – две константы творчества Ж. Перека. По Ж. Бодрийяру, существу-ют «фатальная форма исчезновения» и «частичный распад как форма рассеяния» (Бодрийяр 2012, 9). Фатальной в жизни Ж. Перека стала потеря родителей во время Второй мировой войны: отец погиб на фронте, мать бесследно исчезла в Освенциме. Исчезновение как «форма рассеяния» – неизбежная тема современности, следствие перепроизводства знаков реальности и симуляции. Не случайно во французской философии конца XX – начала XXI в. современность именуется «эпохой исчезновения» (см. *L'époque de la disparition* 2000).

Исчезновение – поддающаяся эстетизации категория. По терминологии А. Бросса путь от исчезно-вения к исчезнувшему предполагает «эстетику следов и руин» и «постэстетику», «невозможную эстети-ку» «рассеянного по ветру праха» (Там же). В эстетике исчезновения (Ж. Рансьер, Ж.-Л. Деотт, А. Брос-са) запрет налагается не на слово, а на молчание, что приводит к послевоенной «эре свидетелей» (А. Вьевьорка) и к появлению новой формы в современной литературе – «свидетельский вымысел» (Д. Виар). По Деотту, реальное подлечит вербальному описанию в терминах исчезновения, указываю-щих на смещение реальности вследствие образовавшейся пустоты (см. Деотт 2003). Признание невы-

¹ Для соответствия французской аббревиатуре В. Кисловым был предложен вариант перевода «Увеличение ЛИтературной ПОтенции» (см. Кислов 2013, 611).

разимости пережитого, невозможность представить опыт в словах приводят к «катастрофе языка», при которой «свидетельский вымысел» становится единственно возможным способом преодоления речевой дисфункции.

Поэтика «литературного свидетельства» Ж. Перека предельно точно выражена в эпиграфе к ХСІХ главе его «романов» «Жизнь способ употребления» (*La Vie mode d'emploi*, 1978): «Я ищу одновременно вечное и мимолетное» (фр. «Je cherche en même temps l'éternel et l'éphémère»²) (Peres 2000, 574). Семантически данный эпиграф отсылает к памяти (вечное) и исчезновению (мимолетное), формально же является моновокализмом и представляет собой повествовательный механизм в духе эстетики УЛИПО.

Перековское понимание памяти писателя состоит из нескольких пластов и включает в себя:

- детальное описание внешнего мира (инвентаризации вещей в романе «Вещи» (*Les Choses*, 1965) и пространств в романе «Виды пространств» (*Espèces d'espaces*, 1974));

- поиск следов своего прошлого (автобиографическая сюжетная линия в романе «W или воспоминание детства» (*W ou le souvenir d'enfance*, 1975));

- моделирование своей потенциальной истории (описание снов в романе «Темная лавочка» (*La Boutique obscure*, 1973));

- метафоризацию утраты посредством языковых и внеязыковых средств (исчезновение буквы из романа «Исчезновение» (*La Disparition*, 1969); графическое «превращение» буквы W в нацистскую свастику; автобиографически маркированные ограничения);

- инкорпорирование автобиографических элементов (воспоминания, исторические ссылки, бытовые описания своих «пространств») в вымышленный рассказ, тем самым создается своего рода криптограмма, «шифрованная» запись, чаще всего понятная только самому писателю.

Акт воспоминания неразрывно связан для Ж. Перека с актом письма, более того, неотделим от него. Формализация осмысления исчезновения и памяти становится для Ж. Перека единственно возможным способом свидетельства. Так ужасы войны Ж. Перек представляет в одноименной алфавитной драме (*Les horreurs de la guerre*, 1973), все реплики которой звучат как французский алфавит от «А» до «Z». Начинается драма с крика Капитана-победителя: «Аббатиса! Помогите!» (фр. «Abbesse! Aidez!») (Peres 1999 [a], 108)), звучащего омонимично первым четырем буквам французского алфавита (A B C D) (Там же). А название иронично-пародийного романа «Что за маленький велосипед с никелированным рулем там в глубине двора?» (*Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour?*, 1966) не случайно состоит из одиннадцати слов и вопросительного знака, ведь именно 11 февраля 1943 г. мать писателя была официально признана погибшей, но никаких доказательств точности даты нет.

Свидетельство по определению предполагает самоидентичность. Языковая блокированность свидетельства исчезновения напрямую связана с сомнениями в употреблении имени. Так кризис идентичности реализуется в ономастике. У героя романа «Что за маленький велосипед с никелированным рулем там в глубине двора?» 72 варианта имени – от Караманлиса до Караларико (см. Peres 2009). Герои с именем Гаспар Винклер встречаются в разных романах Ж. Перека, однако ничего общего, кроме имени, не имеют (см. Peres 2000; Peres 1999). В романе «W или воспоминание детства» писатель рассказывает о своем разочаровании, когда он узнал, что отца звали Ицек Юдко, а не Андре, как он долгое время полагал. Настоящее имя матери – Цырла, но окружающие называли ее Сесиль, и именно это имя запечатлелось в памяти. С фамилией тоже не все однозначно: «Le nom de ma famille est Peretz. Il se trouve dans la Bible. En hébreu, cela veut dire «trou», en russe «poivre <...> ce devrait être Pérec ou Perrec <...> c'est Peres, sans pour autant se prononcer Peurec»³ (Peres 1998, 56–57).

«Tout a l'air normal, tout a l'air sain, tout a l'air significatif» несмотря на то, что «sous l'abri vacillant du mot» проявляется ужасающий хаос, предупреждающий, что «dans un jour, dans huit jours, dans un mois, dans un an, tout pourrira: il y aura un trou qui s'agrandira, pas à pas, oubli colossal, puits sans fond, invasion du blanc. Un à un, nous nous tairons à jamais»⁴ (Peres 1999, 31–32) – утверждает Ж. Перек в липограмматическом романе без буквы «е» «Исчезновение». Используя столь «непродуктивный субстрат» (ведь «е» – наиболее частотная буква во французском языке), автор надеялся на то, что это позволит «dans un prochain futur rouvrir au roman l'inspirant savoir, l'innovant pouvoir d'un attirail narratif qu'on croyait aboli!»⁵ (Peres 1999, 312). В постскрипуме автор указал: «L'ambition du «Scriptor», son propos, disons son souci, son souci constant, fut d'abord d'aboutir à un produit aussi original qu'instructif, à un produit qui aurait, qui

² «Где же сей элемент, эфемерен и вместе с тем вечен?» (Перек 2013, 518).

³ «Моя фамилия – Перец. Она упоминается в Библии. На иврите это означает «дыра», на русском языке – «перец» <...> она должна была бы писаться Рёгес или Регес <...> но пишется она все же Регес, не меняя при этом свое произношение на Пёрек» (Перек 2002, 44–45).

⁴ «Все кажется правильным, все кажется естественным <...> за хрупким убежищем термина <...> через день, через неделю, через месяц, через двенадцать месяцев все распадется: дыра, увеличиваясь, разверзнется в безмерную амнезию, в бездну забвения, в инвазию пустыней белизны. В череде таких же, как мы, мы сами затихнем навеки» (Перек 2005, 49).

⁵ «...В ближайшем будущем раскрыть беллетристике стимулирующее знание, невиданную силу нарративных средств, считавшихся насмерть упраздненными!» (Перек 2005, 352).

pourrait avoir un pouvoir stimulant sur la construction, la narration, l'affabulation, l'action, disons, d'un mot, sur la façon du roman d'aujourd'hui»⁶ (Perec 1999, 309).

Исчезновение в романе происходит на нескольких уровнях:

- на формальном, как липограмматическое ограничение;
- на сюжетном, как детективная история, заканчивающаяся смертью и исчезновением всех персонажей;
- на структурном: из шести (по количеству французских гласных) частей вторая отсутствует («е» – вторая из гласных), из двадцати шести (соответственно количеству букв во французском алфавите) глав пятая отсутствует («е» – пятая буква французского алфавита);
- на метатекстуальном, как метафорическое описание исчезновения в образных перифразах, ономастических трансформациях и математических аллюзиях.

Сюжетные перипетии и судьбы персонажей напрямую связаны с липограмматическим ограничением. Именно поэтому главный герой, пытаясь спастись от злого рока, меняет пять городов (*Aubusson, Issoudun, Ornans, Ursins, Yvazoulay*), названия которых начинаются с пяти используемых гласных.

Роман изобилует интертекстуальными аллюзиями на исчезнувшее «е». Так, например, липограмматическое ограничение прочитывается, если учесть, что у А. Рембо «е» – белый: «Au plus fort du Logos, il y a un champs proscrit, tabou zonal dont aucun n'approchait, qu'aucun soupçon n'indiquait: un Trou, un Blanc, signal omis qui, jour sur jour, prohibait tout discours, laissant tout mot vain, brouillait la diction <...>. Blanc où nous disparaîtrons un à un...»⁷ (Perec 1999, 129).

Радикальная формализация письма в романе не только виртуозный образчик улипийских исканий, но и автобиографический маркер: за исчезнувшим «е» скрывается в омонимии французских словосочетаний «их» исчезновение («е» *disparue* – «eux» *disparus*). Еще одна любопытная омонимия – «je» (я) и «jeu» (игра). Как справедливо заметил в этой связи В. Кислов, «радикальный эксперимент Ж. Перека предлагает не просто необычный, новаторский роман, а новый подход к письму вообще и к написанию романов в частности, поскольку органично сочетает, с одной стороны, “математическую” систему структурирования и композиции, а с другой – повествовательную манеру изложения» (Кислов 2013, 617).

Наиболее репрезентативный «свидетельский вымысел» Ж. Перека – роман «W или воспоминание детства» (*W ou le souvenir d'enfance*, 1975), в котором автор неоднократно утверждает, что «писать – значит в первую очередь свидетельствовать» (Perec 1998; Перека 2002). Роман «Посвящается Е» и представляет собой чередование двух, на первый взгляд ничего общего не имеющих текста, смысл которых раскрывается полно только при их сочетании. Первый текст полностью вымышлен и располагается в диапазоне от приключенческого романа до фантазмагорической антиутопии о спортивно-олимпийской стране. Второй текст является фрагментарной автобиографией. И именно этот разрыв двух разных текстов внутри одной книги придает значимость и цельность всему произведению.

Структура романа, вероятно, обусловлена феноменом вторичного свидетельства: роман состоит из двух сюжетных линий – автобиографической и фантастической, выделенной для удобства читателей курсивом. Контрапунктом вымысла и свидетельства, письма и воспоминания писатель пытается, по его собственному утверждению, «вырвать у пустоты» «кусочки жизни»: «J'écris: j'écris parce que nous avons vécu ensemble, parce que j'ai été un parmi eux, ombre au milieu de leurs ombres, corps près de leur corps; j'écris parce qu'ils ont laissé en moi leur marque indélébile et que la trace en est l'écriture: leur souvenir est mort à l'écriture; l'écriture est le souvenir de leur mort et l'affirmation de ma vie»⁸ (Perec 1998, 63–64).

Один из примеров контрапункта двух сюжетных линий романа – история смерти матери. Исчезновение матери писателя не только трагично, но и непостижимо, ведь не осталось никаких следов ее смерти: «Ma mère n'a pas de tombe. C'est seulement le 13 octobre 1958 qu'un décret la déclara officiellement décédée le 11 février 1943»⁹ (Там же, 62). Будь это исчезновение более реальным, «*nous aurions retrouvé une trace, un indice, quelque chose de lui, du sang, une mèche de ses cheveux, un bonnet, une chaussure, n'importe quoi. Non, nous avons cherché <...> En vain*»¹⁰ (Там же, 85). Поиски хоть каких-нибудь следов, желание хоть как-то «овеществить» оставшуюся пустоту привели писателя на выставку, посвященную концентрационным лагерям: «Je me souviens des photos montrant les murs des fours lacérés par les ongles

⁶ «Амбиция “Писателя”, намеченная цель или, скажем лучше, задача, причем занимающая все мысли, заключалась в следующем: написать аутентичную и вместе с тем инструктивную книгу, чей текст имеет или имел бы стимулирующее влияние на делание сюжета, выстраивание канвы, выдумывание и выражение материала, т. е., выражаясь иначе, на развитие стиля в нынешней беллетристике» (Перека 2005, 349).

⁷ «В сильнейшем из Логосов есть запретное поле, зональное табу, к которому никто не приближался, которое не выдавало ни одно подозрение: Дыра, Белый, упраздненный знак, который день за днем воспрещал любой дискурс, оставлял любое слово напрасным, заметал следы речи <...>. Белый, в котором мы исчезнем, один за другим...» (перевод наш. – Е. К.).

⁸ «Я пишу: пишу, потому что мы жили вместе, потому что я был среди них, тенью меж их теней, телом около их тел; я пишу, потому что они оставили во мне несмыслимую метку, и ее след – черта письма: воспоминание о них умирает в письме; письмо – это воспоминание об их смерти и утверждение моей жизни» (Перека 2005, 49).

⁹ «У моей матери нет могилы. Только 13 октября 1958 года было объявлено о ее официальной кончине 11 февраля 1943 года» (Перека 2005, 49).

¹⁰ «...Мы нашли бы какой-нибудь след, признак, приметку, пятно крови, локон волос, шапочку, ботинок, что угодно. Нет, мы все обыскали <...>. Безрезультатно» (Перека 2005, 64).

des gazés et d'un jeu d'échecs fabriqué avec des boulettes de pain»¹¹ (Perec 1998, 215). Это же событие в фантастической сюжетной линии описывается следующим образом: «*Celui qui pénétrera un jour dans la Forteresse n'y trouvera d'abord qu'une succession de pièces vides, longues et grises. Le bruit de ses pas résonnant sous les hautes voûtes bétonnées lui fera peur, mais il faudra qu'il poursuive longtemps son chemin avant de découvrir, enfouis dans les profondeurs du sol, les vestiges souterrains d'un monde qu'il croira avoir oublié: des tas de dents d'or, d'alliances, de lunettes, des milliers et des milliers de vêtements en tas, des fichiers poussiéreux, des stocks de savon de mauvaise qualité...*»¹² (Там же, 220).

Рассказ об олимпийском острове W превращается в одну из самых страшных антиутопий XX в., в которой спорт становится аллюзией на фашизм и тоталитаризм, а Огненная Земля – на печи крематориев концентрационных лагерей и Холокост (Perec 2011, 111).

Ж. Перек неоднократно заявлял о том, что никогда не писал двух похожих книг (см. Perec 2003; Perec 2011; Перек 2012), заранее обрекая на провал любую попытку систематизировать его произведения. Таксономическая невозможность определяется сознательным стремлением заставить исчезнуть индивидуальный авторский стиль письма: «...mon ambition d'écrivain serait de parcourir toute la littérature de mon temps sans jamais avoir le sentiment de revenir sur mes pas ou de remarcher dans mes propres traces, et d'écrire tout ce qui est possible à un homme d'aujourd'hui d'écrire: des livres gros et des livres courts, des romans et des poèmes, des drames, des livrets d'opéra, des romans policiers, des romans d'aventures, des romans de science-fiction, des feuilletons, des livres pour enfants...»¹³ (Perec 2003, 11). Кроме того, в особых диалектических взаимоотношениях находятся «я» (фр. *je*) и «игра» (фр. *jeu*) в перековской концепции творчества. Элементы автобиографии «исчезают» в формальных ограничениях либо улипийских структурах, без которых не написана ни одна книга писателя. В подтверждение и дополнение вышесказанного уместно утверждение Б. Дубина: «Автобиографическая, неминуемо автобиографирующая любое письмо поэтика Перека – это <...> поэтика синдрома или криптограммы, а не отражения, изображения или самовыражения. Невысказанное и несказуемое здесь в корне меняет функцию, выступая означающим, а не означаемым» (Дубин 2005, 393).

Таким образом, исчезновение переходит в пространство литературы не только на сюжетном уровне, но и как формально-игровая техника письма. Своеобразие поэтики «литературного свидетельства» Ж. Перека заключается в особых взаимоотношениях текста и памяти, порождающих формально-автобиографическую криптографию, и характеризуется радикальной формализацией письма и фрагментарно-комбинаторной организацией текста.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Бодрийяр Ж. Прозрачность зла. М., 2012.
 Бонч-Осмоловская Т. Введение в литературу формальных ограничений. Самара, 2009.
 Деотт Ж.-Л. Элементы эстетики исчезновения // Мир в войне. 11 сентября 2001 года глазами французских интеллектуалов. М., 2003. С. 118–143.
 Дубин Б. В отсутствие опор: автобиография и письмо Жоржа Перека // Перек Ж. Исчезание / пер. с фр. В. Кислова. СПб., 2005.
 Кислов В. Послесловие переводчика. Жизнь способ описания. Письмо способ в(ы)живания // Перек Ж. Жизнь способ употребления / пер. с фр. В. Кислова. СПб., 2013.
 Перек Ж. Думать/Классифицировать / пер. с фр. В. Кислова // Иностранная литература. 2012. № 5. С. 216–238.
 Перек Ж. Жизнь способ употребления / пер. с фр. В. Кислова. СПб., 2013.
 Перек Ж. Исчезание / пер. с фр. В. Кислова. СПб., 2005.
 Перек Ж. W или воспоминание детства / пер. с фр. В. Кислова. СПб., 2002.
 L'époque de la disparition. Politique et esthétique / sous la direction de Alain Brossat et Jean-Louis Déotte. Paris, 2000.
 Perec G. En dialogue avec l'époque. 1965–1981. Paris, 2011.
 Perec G. La Disparition. Paris, 1999.
 Perec G. La Vie mode d'emploi. Paris, 2000.
 Perec G. Les Horreurs de la guerre. Drame alphabetique // Oulipo. La littérature potentielle (Créations Re-créations Récréations). Paris, 1999 [a].
 Perec G. Penser/Classer. Paris, 2003.
 Perec G. Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour? // Romans et récits. Paris, 2009. P. 139–210.
 Perec G. W ou le souvenir d'enfance. Paris, 1998.

Поступила в редакцию 10.02.2014.

Елена Александровна Климович – старший преподаватель кафедры зарубежной литературы.

¹¹ «Я помню фотографии стен крематориев, исцарапанных ногтями тех, кого травил газом, и изготовленные из хлебных каштатов шахматы» (Перек 2005, 160).

¹² «Тот, кто однажды проникнет в Крепость, обнаружит там сначала только анфиладу длинных и серых пустых комнат. Звук его шагов, отражающийся высокими бетонными сводами, испугает его, но нужно, чтобы он продолжал долго идти, пока не найдет, наконец, скрытые в глубине земли останки мира, который он сочтет забытым: груды золотых зубов, обручальных колец, очков, многие тысячи сваленных в кучу одежд, запыленные картотеки, запасы мыла плохого качества...» (Перек 2005, 163).

¹³ «...Мои писательские устремления, как мне представляется, могли бы свестись к следующей установке: пройти всю современную литературу, причем без ощущения, что идешь в обратную сторону и шагаешь по своим собственным следам, а еще написать все, что сегодняшний человек способен написать: книги толстые и тонкие, романы и поэмы, драмы, оперные либретто, детективы, романы приключенческие и фантастические, сериалы, книги для детей...» (Перек 2012, 217).